

PÓŁ ROKU SCHULZA: O PIERWSZEJ FALI RECEPCJI BRAZYLIJSKIEGO PRZEKŁADU PROZY ZEBRANEJ

*Jego pokrewieństwo z Kafką może równie dobrze utorować mu drogę,
co ją zamknąć. Jeśli powiedzą, że jeden więcej kuzyn, jest zgubiony.*

Witold Gombrowicz (1988: 7)

Abstract

Six Months of Schulz: On the First Phase of the Brazilian Reception of His Collected Prose

This article provides a detailed analysis of the earliest reception of the first Brazilian edition of Bruno Schulz's collected prose (*Ficção completa*, trans. by Henryk Siewierski, São Paulo: Cosac Naify, 2012). By analysing the circumstances of its publication and its first critical repercussions, this study aims to highlight some of the important properties of a translated author's image-building process in the host culture, with a particular regard to the already existing contexts as receptive frameworks. It also underlines the translator's role as an expert and a guide, seen as an active agent in the reception process.

Key words: Bruno Schulz, literary translation, reception, Brazilian literature

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, przekład literacki, recepcja, literatura brazylijska

Rozpoczęta pod koniec lat 50. „podróż w świat” (Stala 1995: 24), czy też „pośmiertna kariera Schulza za granicą” (Jarzębski 1998: cxxvi), stanowi bez wątpienia jedno z najbardziej różnorodnych i bogatych pól badania re-

cepcji literatury polskiej w często skrajnie odmiennych rzeczywistościach językowo-kulturowych. Przełożony na co najmniej czterdzieści języków¹ dorobek literacki Schulza każdorazowo podlega procesowi włączenia w zróżnicowane systemy literatur docelowych, co implikuje negocjowanie jego miejsca w przestrzeni kultury przyjmującej (por. Even-Zohar 2009). Nowatorska twórczość Schulza może stanowić komponent aktywny w obrębie systemu asymilującego jako punkt wyjścia dla poszerzenia repertuaru dostępnych form i tematów. Jak zauważył Krzysztof Stala (1995: 24):

w wielu krajach Schulz uważany jest za pisarza jak najbardziej „współczesnego” – ciągle podbudzającego i intrygującego. W Hiszpanii wymieniany jest jednym tchem obok Kafki i Musil’a jako jeden z inspiratorów odnowienia prozy hiszpańskiej w latach osiemdziesiątych; w Szwecji najwybitniejsi pisarze mówią o olśnieniu stosunkowo niedawnymi (1983, 1987) przekładami; John Updike analizuje jego twórczość na tle Borgesa, Prousta, Kafki, Danilo Kiša. Odludek z Drohobycza staje się powoli „obywatelem świata”.

Obywatelstwo uzyskuje Schulz poprzez wprowadzenie do nowej rzeczywistości kulturowej, dokonujące się w procesie recepcji, która zakłada między innymi odnalezienie kontekstów i analogii umożliwiających sytuowanie tekstu w historycznoliterackim i krytycznym *continuum* kultury docelowej. Słuszne zdają się spostrzeżenia Aleksandra Fiuta (2003: 497) w komentarzu do Gombrowiczowskich obserwacji na temat niebezpieczeństw odbioru Schulza za granicą, gdy stwierdza, że:

pisarstwo autora *Sklepów cynamonowych*, zanim zdobędzie sobie prawo własnego obywatelstwa i zostanie uznane i rozpoznane w swojej nieporównywalnej odrębności, oryginalności i swoistości, dotrze do międzynarodowej opinii za pośrednictwem innych, lepiej jej znanych czy od dawna przyswojonych lektur.

Jak dokonuje się ten „wjazd w wyobraźnię” (Fiut 2003: 498)? Jaka jest dynamika osławiania idiomatycznej prozy drohobyckiego pisarza? Czy jej przejawy są możliwe do wskazania i opisania? Od pierwszych przekładów utworów Schulza – w tym na hiszpański (1962)², angielski (1958) czy

¹ Por. www.brunoschulz.org/wydania.htm (dostęp: 15 czerwca 2013).

² Co ciekawe, tłumaczenia na język hiszpański ukazały się najpierw w Ameryce Łacińskiej. Według danych ze strony www.brunoschulz.org pierwsze przekłady pojedynczych utworów zostały opublikowane w Wenezueli (1962), Kolumbii (1962), Argentynie (1965) i Meksyku (1967). W 1972 roku na argentyńskim rynku pojawił się zbiór *La calle de los cocodrilos* (przeł. E. Gohre) oraz wydany w Barcelonie *Las tiendas de color canela* (przeł. S. Puig).

szwedzki (1962) – dzieli nas już ponad półwiecze. Przywoływana przez Stałą przedmowa Johna Updike’a z 1978 roku, podobnie jak „olśnienie” Szwedów i Hiszpanów, to fakty sprzed około trzydziestu lat. Czy Bruno Schulz wciąż potrafi pobudzać i intrygować zagranicznego odbiorcę? Jakim kontekstualnym odkształceniom podlega jego figura i twórczość w rzeczywistościach o odmiennym archiwum historyczno-lekturowym? W przypadku społeczności odbiorców, w których proza Schulza obecna jest od kilkudziesięciu lat (jak to ma miejsce wśród czytelników tłumaczeń angielskich, szwedzkich, hiszpańskich, francuskich itp.), powyższe zagadnienia stanowią (już) pytania o historię odbioru autora *Sklepów cynamonowych*, a więc zaproszenie do – skądinąd pasjonujących – badań bibliograficznych. Czasowy dystans, jaki dzieli badacza od przedmiotu analizy, umożliwia ukonstytuowanie perspektywy oglądu, w której poszczególne tropy i wątki postrzegane są niejako wstecznie w stosunku do ich późniejszych reperkusji.

Niniejszy szkic, poświęcony najwcześniejszej recepcji pierwszego brazylijskiego³ wydania prozy zebranej Brunona Schulza (2012a) – tomu opublikowanego niewiele ponad rok temu – z konieczności pozbawiony jest czasowego dystansu i dąży do uchwycenia mechanizmów recepcji niejako „na gorąco”. Poprzez analizę okoliczności wydania oraz pierwszych oddźwięków ze strony krytyki, ma on na celu naświetlenie pewnych własności procesu budowania wizerunku autora tłumaczonego w rzeczywistości przyjmującej, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu wiązania go z istniejącymi już kontekstami, pełniącymi funkcję ram odbiorczych.

³ Szkic dotyczy przestrzeni literatury brazylijskiej, niemniej warto odnotować, że Bruno Schulz obecny jest również w Portugalii, i to od lat 70., gdy ukazała się antologia *Contos polacos* („Opowiadania polskie”, 1977), a w niej tłumaczenie (z hiszpańskiego) autorstwa portugalskiego noblisty José Saramago. W 1983 roku opublikowano *Traktat o manekinach*, a w 1987 roku cały zbiór *As lojas de canela* w pozostawiającym wiele do życzenia przekładzie Aníbal’a Fernandes’a, sporządzonym na podstawie wersji angielskiej i francuskiej, i niemalże całkowicie kastrującym Schulzowską prozę pod względem formalnym. Wznowione w grudniu 2012 roku wydanie opatrzone bardzo słabym wstępem, w którym oprócz potknięć wynikających z ignorancji redakcyjnej (angielski zapis „Arthur Sandauer”, waluta „złoti”) brakuje objaśnień dotyczących polskiej rzeczywistości (np. co oznacza skrót „zl” lub ulica „Florińska” [sic]) i życia artystycznego (Witkiewicz jest zaledwie „innym plastykiem-pisarzem czy vice-versa”, s. 9). Informacje historyczne wypierają całkowicie klucz biograficzny (choć i Fernandes cytuje list otwarty, w którym Schulz wskazuje na autobiograficzny charakter dzieła), a drohobycki pisarz maluje się w nim jako żalosna ofiara historycznej zawieruchy. Portugalski wydawca nie skorzystał z doświadczeń pierwszej fali recepcji przekładu w Brazylii, która umożliwiłaby mu uchronienie odbiorcy od całej serii nieporozumień.

Zasadniczego modelu heurystycznego, na którym będzie się opierać niniejsza analiza, dostarcza pogląd André Lefevere'a: „literatura (...) [j]est to system sztucznie stworzony, gdyż składa się zarówno z obiektów (tekstów), jak i osób, które je piszą, dokonują na nich refrakcji, rozpowszechniają je i czytają” (Lefevere 2009: 228). Kluczowa jest tym samym analiza działań konkretnych instancji, które spełniają funkcje regulacyjne w obrębie systemu (sprawują „patronat”) oraz dokonują „refrakcji”, a więc swoistego odkształcenia, będącego wynikiem kompromisu pomiędzy systemem wyjściowym i docelowym wraz z istniejącymi w nich ograniczeniami (Lefevere 2009: 230). Zamierzeniem tego opracowania jest więc ukazanie posunięć agensów patronatu: publicznych wypowiedzi krytyków, eseistów, nauczycieli, akademików itd., jak również uwypuklenie roli tłumacza jako jednostki aktywnie wpływającej na proces recepcji (por. Milton, Bandia 2009) i tworzenia kanonu literatury tłumaczonej za granicą (por. Wilczek 2011).

Tłumacz jako przewodnik

21 grudnia 2012 roku dodatek kulturalny dziennika „O Estado de S. Paulo” (jednej z największych brazylijskich gazet o zasięgu ogólnokrajowym) publikuje podsumowanie roku, któremu towarzyszy zestawienie najważniejszych wydarzeń w dziesięciu kategoriach. W dziedzinie literatury wydana sześć miesięcy wcześniej *Ficção completa* Brunona Schulza zajmuje miejsce pierwsze, wyprzedzając m.in. nowe przekłady *Uliksesa* Jamesa Joyce’a i *El arco y la Lira* Octavia Paza, nowe wydania *Komedii ludzkiej* Balzaka i *Mechanicznej pomarańczy* Burgessa oraz premiery tłumaczeń *Against the Day* Thomasa Pynchona, *Znaczenia kresu* Juliana Barnes’a i *Looking at Giacometti* Davida Sylvestera (Brasil 2012: D6)⁴. W pierwszej dziesiątce znaleźć można jedynie dwie książki autorów krajowych: jedną premierę (José Luiz Passos) i jedno wznowienie (Pedro Nava)⁵.

⁴ Kolejność przytoczenia nie odpowiada kolejności w zestawieniu, którą jest następująca: 1. B. Schulz, 2. J. Joyce, 3. H. Balzac, 4. T. Pynchon, 5. D. Sylvester, 6. J.L. Passos, 7. P. Nava, 8. O. Paz, 9. A. Burgess, J. Barnes.

⁵ Jeśli przyjrzylibyśmy ten ranking za reprezentatywny dla ogólnej tendencji obecnej w brazylijskim życiu literackim, może on być podstawą pewnego założenia wstępnego, istotnego z perspektywy analizy recepcji twórczości Schulza w Brazylii. Stosunek ilościowy literatury oryginalnej do przekładów oraz innowacyjny, nieraz eksperymentalny charakter dzieł tłumaczonych (Joyce, Paz, Burgess, Pynchon) wskazują, że przekłady w brazylijskim

W zwięzłej notce o zwycięskiej *Ficção completa* można przeczytać, że „osadzony w kulturze polskiej, żydowskiej i niemieckiej, Bruno Schulz (...) stworzył niewielkie, lecz intensywne dzieło, przetłumaczone przez Henryka Siewierskiego i wydane przez Cosac Naify” (Brasil 2012: D6). Powstałe w 1997 roku wydawnictwo z São Paulo stanowi jeden z najbardziej prestiżowych domów wydawniczych w Brazylii, odpowiedzialny za szczegółowo dopracowane edycje arcydzieł literatury światowej, utworów m.in. Wiktora Hugo, Lwa Tołstoja czy Hermana Melville’a⁶. W ofercie wydawnictwa na szczególną uwagę zasługuje zapoczątkowana w 2000 roku kolekcja „Prosa do mundo” („Proza świata”), za sprawą której, jak informuje wydawca:

Cosac Naify zrewolucjonizował rynek brazylijski, podejmując w sposób nowy i odważny tradycję klasyków. Dzięki bezpośrednim tłumaczeniom z oryginałów, niepublikowanym wcześniej tekstom towarzyszącym takim autorów jak Antonio Candido i Tarsila de Amaral [należących do najwybitniejszych badaczy brazylijskich – G.B.] i dużej różnorodności, „Proza świata” obchodzi w 2011 roku swoje dziesiąte urodziny (...). Kolekcja gromadzi filary literatury światowej oraz dzieła wielkich, dotychczas nieznanych w tym kraju pisarzy, ukazując literackie klejnoty, które nie doczekały się jeszcze wydania⁷.

W prestiżowej kolekcji pojawiło się do tej pory dwadzieścia pięć przekładów, w tym dzieła Tołstoja, Pirandella, Becketta, Brechta, Mauriaca, Czechowa, Melville’a, Bataille’a, Stendhala, Flauberta, Jüngera, Canetti’ego, Bretona i Stevensona. Wydana w 2012 roku *Ficção completa* Brunona Schulza inauguruje kolejne dziesięciolecie istnienia serii. Włączenie twórczości drohobyckiego pisarza do kolekcji „Proza świata” ustanawia ramy odniesienia dla potencjalnych odbiorców: komunikuje, że autor należy do elitarnego grona klasyków literatury światowej, a lektura przekładu jest

systemie literatury nie zajmują pozycji peryferyjnej, lecz stanowią jego istotny element, dzięki któremu dochodzi do poszerzenia repertuaru dostępnych form i tematów. W stosunkowo wciąż „młodym”, „peryferyjnym”, „słabym” (określenia Evena-Zohara, 2009: 198) systemie literackim w Brazylii literatura tłumaczona wprowadza (premii) lub aktualizuje (wznawienia) siły transformacyjne, w tym nowe języki i wzorce kompozycyjne, które, jak wskazuje retrospektywa 2012 roku, są wysoko cenione przez żądnych nowości odbiorców i krytyków. Proza Schulza, który „oglądany z pewnego punktu widzenia (...), plasuje się (...) w czołówce nowatorów polskiej (i światowej) prozy pierwszej połowy naszego [tj. dwudziestego – G.B.] stulecia” (Jarzębski 1998: cvi), wpisywałaby się w tę tendencję.

⁶ Por. oficjalna strona wydawnictwa: <http://editora.cosacnaify.com.br>

⁷ Oficjalna strona wydawnictwa: <http://editora.cosacnaify.com.br/SubHomeSecao/17/Prosa-do-mundo.aspx> O ile nie wskazano inaczej, przekłady są autorstwa G.B.

okazją do zapoznania się z mało dotychczas znanym „literackim klejnotem”. Okoliczności wydania sugerują również, że przewidywaną grupę docelową przekładu stanowi grono odbiorców wymagających, „oczytanych”, ceniących klasyków, a jednocześnie otwartych na zagraniczne wzorce kompozycyjne i języki poetyckie. Nie bez znaczenia jest również cena tomu: 89 reali brazylijskich (równowartość około 140 złotych) to wydatek, na jaki pozwolić sobie może jedynie wyższa warstwa silnie stratyfikowanego społeczeństwa⁸.

Na liczącą ponad czterysta stron publikację składają się przekłady *Sklepów cynamonowych*, *Sanatorium pod Klepsydrą* oraz czterech utworów rozproszonych („Jesień”, „Republika marzeń”, „Kometa”, „Ojczyzna”). Warto odnotować, że tłumaczenia książek ukazały się w Brazylii jeszcze w latach dziewięćdziesiątych nakładem wpływowego wówczas wydawnictwa Imago z Rio de Janeiro, które w serii „Lazuli” publikowało przekłady autorów zagranicznych, w tym *Sanatório* (1994), a następnie *Lojas de canela* (1996) Schulza w przekładzie Henryka Siewierskiego. Jak zaznacza tłumacz, podczas przeglądu tekstów na potrzeby nowego wydania spostrzegł, że „pierwsze wersje mogły zostać ulepszone. Można było wykryć i poprawić pewne błędy, odnaleźć lepsze rozwiązania, lecz również stwierdzić, że te pierwsze wersje wciąż nie ulegają władzy Kronosa” (Siewierski 2012: 390).

Zasadniczą różnicę względem wydań Imago wyznacza włączenie rozbudowanego aparatu paratekstowego: edycję Cosac Naify otwiera niewielki artykuł Czesława Miłosza (opublikowany pierwotnie 2 stycznia 1989 roku w „The New Republic”), zamykają natomiast odnoszące się do Schulza fragmenty *Dziennika* Witolda Gombrowicza oraz niezwykle cenne propozycje lektur poświęconych życiu i twórczości autora⁹. Znakomite posłowie Henryka Siewierskiego w sześciu całościach kreśli konteksty istotne dla interpretacji dzieła na tle (1) panoramy artystycznej Polski i Europy,

⁸ Autor jednej z recenzji przywoływanych w dalszej części tego szkicu napisał o cenie zbioru, że stanowi „jedeny defekt publikacji (...), który jest godny ubolewania jako przeszkoda w obiegu dzieła geniusza. Schulz jest za dobry, żeby ograniczać go do półek elity” (Rodrigues 2012). Gwoli sprawiedliwości należy jednak wspomnieć, że w ramach promocji Cosac Naify regularnie obniża ceny książek nawet o 30%–40%.

⁹ Wymienia się tu między innymi angielski i francuski przekład *Regionów wielkiej heretyki* Jerzego Ficowskiego, amerykańskie i francuskie katalogi rysunków Schulza, francuskie, hiszpańskie i amerykańskie wydania eseistyki i korespondencji, komentarze pisarzy (Roth, Updike, Singer, Coetzee), nawiązania intertekstualne (Grossman, Foer, Vila-Matas, Ozick) i adaptacje filmowe.

(2) biografii autora splecionej – w sposób nieunikniony – z momentem historycznym, (3) ogólnego zarysu Schulzowskiej poetyki, (4) działalności krytycznej, eseistyki i epistolografii, (5) twórczości plastycznej, w szczególności *Xięgi Bałwochwalczej*, oraz (6) specyficznego problemu reprezentacji w prozie autora z Drohobycza. Esej Siewierskiego, będący sprawozdaniem z najważniejszych wątków i osiągnięć schulzologii w ciągu sześćdziesięciu lat od śmierci autora¹⁰, nie popada w zbędny dydaktyzm, lecz wyznacza punkty odniesienia, które pozwalają na pełniejsze zrozumienie przełożonego dzieła. Historia Polski i polskiej literatury stanowi dla czytelnika brazylijskiego „teren nieznan” w większym nawet stopniu niż historia Brazylii i jej literatury dla odbiorcy polskiego¹¹. Mieszkający od wielu lat w Brazylii Siewierski, autor m.in. wydanej w Brasílii *História da literatura polonesa* („Historia literatury polskiej”, 2000), ma świadomość trudności interpretacyjnych, jakich może nastęrczać lektura tego autora. Schulz wchodzi przecież w złożone relacje z tradycją literacką Polski i Europy¹², jednocześnie ustanawiając własny, nowatorski idiolekt, który tłumacz Polak (i polonista!) pragnie zachować w przekładzie na język portugalski w normie brazylijskiej. Zdanie zamykające posłowie wyraża nadzieję, „że oryginał będzie w lekturze [nowego wydania brazylijskiego – G.B.] obecny i, choć niewidoczny, będzie towarzyszył czytelnikom, tak by mogli nie tylko odwiedzić jego świat, ale również w nim zamieszkać” (Siewierski 2012a: 390).

Specyficzna rola, jaką musi przyjąć Siewierski jako tłumacz z języka ojczystego na nieojczysty, znajduje swoje uzasadnienie w przedmowie do wcześniejszego wydania *Sanatorium pod Klepsydrą*:

¹⁰ Esej stanowi przedruk posłowie do wydania *Sklepów cynamonowych* z 1996 roku, przez co brakuje w nim odniesień do najnowszych studiów nad twórczością Schulza. Por. Schulz 1996: 142–173.

¹¹ Siewierski, obecnie wykładowca na Universidade de Brasília, a do niedawna również dyrektor wydawnictwa tej uczelni, jest odpowiedzialny za publikację m.in. antologii *Quatro poetas poloneses* (1994) z przekładami Miłosza, Różewicza, Szymborskiej i Herberta, oraz *Adam Mickiewicz: um poeta peregrino* (1998). Jest również autorem kilku spośród wciąż nielicznych publikacji poświęconych kulturze i literaturze brazylijskiej wydanych w Polsce, m.in. *Jak dostałem Brazylię w prezencie* (1998) i *Raj nie do utracenia. Amazońskie silva rerum* (2006). Jako redaktor doprowadził do wydania zbioru *33 wiersze brazylijskie* (2011), w którym znalazły się przekłady Carlosa Drummonda de Andrade, João Cabrala de Melo Neto i Mario Quintany. (Pełna lista publikacji Siewierskiego: www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/HenrykSiewierski.htm).

¹² Na złożoność tych relacji wskazuje Jerzy Speina (1974) w monografii stanowiącej niejako podsumowanie pierwszych dekad powojennych studiów nad Schulzem.

Być może byłoby naturalniej, gdyby Schulz miał tutaj [tj. w Brazylii – G.B.] tłumacza, którego językiem ojczystym jest portugalski. Lecz przekład może być również odczytaniem w innym języku, odczytaniem z innymi i dla innych. Odbieram jako przywilej możliwość takiego odczytania w Brazylii, w języku, który nie był mój, ale stał się moim, przez co pokusa oddania w nim niektórych spośród najpiękniejszych stron literatury polskiej stała się nie do odparcia (Schulz 1994: 13).

Schulz w lekturze Siewierskiego musi więc ulec swoistemu oddaleniu, odsunięciu na pole, na którym możliwy będzie ogląd jednocześnie bliski, konieczny w procesie przekładu dążącego do oddania specyfiki oryginału¹³, i zdystansowany, umożliwiający przyjęcie perspektywy projektowanego odbiorcy, dla którego wartość i kontekst twórczości Schulza nie są czymś oczywistym. Ta zmiana perspektywy uczuciowo-poznawczej, bliska samoalienacji, jest procesem dialektycznym, który, jak podkreśla Teresa Walas (2011: 215):

[o]znacza (...) wyrobienie (...) w sobie bliźniaczej perspektywy, która pod względem hermeneutycznym jest odwróceniem tamtej [tj. perspektywy „obcego oka” – G.B.]: o ile oko zewnętrzne, oko przybysza zmierza do względnego pomniejszania dystansu, oko przewodnika dystans ten sobie zadaje, szukając dla samego siebie innego niż zazwyczaj usytuowania, co w sposób oczywisty powoduje też, a na pewno może powodować, zmianę kształtu samego przedmiotu.

Działania tłumacza z języka ojczystego na nieojczysty, mające za zadanie redukcję dystansu dzielącego odbiorcę od tekstu wyjściowego, na-

¹³ Znamienna w tej kwestii jest wypowiedź Siewierskiego w tomie *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów*: „Z początku wydawało mi się, że jako neofita języka portugalskiego [Siewierski mieszkał wówczas w krajach portugalskojęzycznych dopiero dziesięć lat – G.B.] podejmuję to wyzwanie, mierząc ograniczone siły na zbyt wygórowane zamiary, i że ryzyko jest duże, bo może nie udać się ta próba wprowadzenia prozy Schulza do krwioobiegu brazylijskiego życia literackiego i zajęcia przez nią miejsca, na jakie zasługuje. (...) W trakcie przekładu okazało się, że tłumaczenie na «inny» język ma też swoje zalety, bo chociaż bardziej czasochłonne, wymagające niezliczonych konsultacji źródeł pisanego i potocznego języka, pozwala na większą swobodę, mniejsze uzależnienie od narzucającej swe wymogi lokalnej tradycji literackiej. W imię wierności przekładowi tłumacz taki może przekroczyć granice, jakich tłumacz na swój rodzinny język raczej nie przekroczy, wydobyć nowe tony i rejestry, przekonać w pewien sposób język do poszerzenia się na przyjęcie dzieła, które w nim, bez takiego poszerzenia, powstać by nie mogło. Bardziej zmusza język, by dostosował się do dzieła, niż dzieło do nowego języka. Oczywiście istnieją pewne granice, których przekroczenie wymaga negocjacji, i takie, których przekroczyć nie można” (Siewierski 2008: 298–299).

rzucają mu konieczność wyjścia poza pierwotną perspektywę. Wynikająca z tego „zmiana kształtu przedmiotu” stanowi już element złożonego procesu refrakcji (Lefevere 2009: 227), w którym istotną funkcję spełniają również konteksty i objaśnienia dostarczane przez tłumacza-przewodnika w celu redukcji odkształceń powstałych w toku włączania autora do systemu kultury docelowej. Najwcześniejsza recepcja brazylijskiego przekładu prozy zebranej Schulza pozwala unaocznić dynamikę procesu odbioru jako stopniowego powiązywania dzieła z istniejącymi w Brazylii kontekstami.

Lęk przed Kafką

Podsumowując schulzowski numer „NaGłosu” z 1992 roku, w którym zebrano m.in. komentarze Singera, Rotha, Hrabala i Updike’a na temat twórczości autora *Sklepów cynamonowych*, Agnieszka Fulińska (1992) stwierdza:

Lektura wszystkich tych wypowiedzi pozwala wysnuć najpierw trywialny wniosek, iż Schulz jest we współczesnej literaturze światowej zjawiskiem wyjątkowym, a następnie refleksję, iż znakomici pisarze potrafią o innym znakomitym pisarzu mówić tylko poprzez porównania z jeszcze innymi znakomitymi pisarzami.

Autorem, który najczęściej stanowi punkt odniesienia dla interpretacji prozy Schulza, jest bez wątpienia Franz Kafka. Paralele pomiędzy tymi dwoma pisarzami podkreślano wielokrotnie w kraju i za granicą – jak chociażby w wydany po angielsku popularyzatorskim podręczniku Miłosza (2012: 493) – i przeważnie budowano w nawiązaniu do dwóch kontekstów. Pierwszy to błędne przypisywanie Schulzowi autorstwa przekładu *Procesu* – co zostało zdementowane już przez wielu schulzologów (por. Ficowski 1967: 168–169; Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2003: 169; Miklaszewski 2009: 118) – drugi natomiast dotyczy pozornego podobieństwa motywu przemiany ojca narratora *Sanatorium pod Klepsydrą* w karakona do metamorfozy Gregora Samsy w *Przemianie*¹⁴. Zbieżność ta jednak okazuje się jedynie

¹⁴ W recenzji z 1963 roku I.B. Singer (1993: 91) stwierdza nawet: „chwilami wydaje się, że naśladuje on [Schulz – G.B.] słynnego żydowsko-niemieckiego pisarza Kafkę. (...) [Przemiana ojca autora w karalucha] już przekracza ramy zwykłego wpływu i każe wprost podejrzewać Schulza o plagiat. Jest on jednak zbyt wielkim mistrzem słowa, żeby otwarcie naśladować Kafkę”. Singer porównuje pisarzy jeszcze parokrotnie, dopatrując się wpływu

powierzchowna, ponieważ motyw przeistoczenia ma u tych dwóch autorów całkowicie odmienne znaczenie. Jako jeden z pierwszych wskazał na ten rozdzźwięk Jerzy Ficowski (1967: 145–146)¹⁵, co znalazło swoje odbicie w późniejszych pracach, w których badacze dążą do wpisania Schulza w historyczno-literacki kontekst polski (Speina 1974: 68–69), jak również zagraniczny (Brown 1990: 224–225).

Pomimo licznych rozbieżności, które nie uchodzą uwadze dociekliwego czytelnika i obecnie stanowią już obowiązkową głosę schulzologiczno-kafkologiczną (por. Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2003: 170; Jarzębski 2005: 20–21), odniesienie do międzynarodowo rozpoznawalnego profilu Kafki w sposób nieunikniony towarzyszyło zagranicznej recepcji autora *Sklepów cynamonowych*. Już w 1961 roku, w pierwszych chwilach Schulzowskiej „podróży w świat”, Witold Gombrowicz (1988: 7) zwracał uwagę na niejednoznaczność relacji, jaką nakreślić mogą przyszli zagraniczni odbiorcy pisarza, poszukując zapośredniczenia w znanych kontekstach literackich:

Co będzie? „Niewypał” czy sukces światowy? Jego pokrewieństwo z Kafką może równie dobrze utorować mu drogę, co ją zamknąć. Jeśli powiedzą, że jeden więcej kuzyn, jest zgubiony. Jeśli natomiast dojrzą swoisty blask, światło własne bijące z niego jak z fosforyzującego owada, wówczas jak po maśle

Kafki m.in. w znaczeniu figury ojca („Również tutaj widać silny wpływ Kafki, u którego ojciec odgrywa tak znaczącą rolę”, s. 93), w mechanizmach reprezentacji („Znowu Schulz przypomina tu Kafkę, i to nie tyle w opisach, ile w swoich próbach zastąpienia doświadczenia intuicją”, s. 93), w statusie Schulzowskiej prozy jako wyzwania dla krytyków („Schulz, podobnie jak Kafka, jest literacką łamigłówką, która wymaga interpretacji i komentarzy”, s. 94). Singer nie deprecjonuje jednak Schulza („Schulz pisze jak Proust, jak Kafka, parodiuje różne style, równocześnie jednak udaje mu się dotrzeć do głębi, której tamci dwaj nigdy nie osiągnęli”, s. 92), a wręcz go podziwia. W przeprowadzonej po kilkunastu latach rozmowie z Philipem Rothem (1992) Singer wygłasza słynną opinię, że Schulz jest lepszy niż Kafka.

¹⁵ „Tylko bardzo powierzchowna znajomość twórczości Schulza upoważniać może do twierdzenia o bliskim pokrewieństwie z Kafką. W istocie są to światy diametralnie odmienne, krańcowo różne motywy twórcze, dalekie sobie filozofie. Schulz cenił wysoko Kafkę, ale – wbrew bezpodstawnym posądzeniom – nigdy nie uważał się za jego wyznawcę czy choćby za towarzysza snów. Schulz to budowniczy rzeczywistości-azylu, będącej cudownym «zastrzeżeniem smaku świata»; Kafka – to mieszkaniowiec i głosator świata grozy, ascetyczny pustelnik, oczekujący na cud sprawiedliwości, który się nie zdarzy. Schulz – metafizyk, ubrany w całe bogactwo kolorowości; Kafka – mistyk we włosienicy doczesnych wyrzeczeń. Schulz – kreator i władca kompensującego Mitu; Kafka – syzyfowy poszukiwacz Absolutu. Schulz – rozrzutny stwórca powszednich Olimpów; Kafka – notariusz wszechogarniającej Ochlani” (Ficowski 1967: 145–146). Por. także hasło „Kafka” w *Słowniku schulzowskim* (Bolecki, Jarzębski, Rosiek 2003: 170).

gotów wjechać w wyobraźnię, już obrobione przez Kafkę i jego ród... i wtedy ekstazy smakoszków wyrzuca go w górę. I jeśli rozpoetyzowanie tej prozy nie zmęczy zanedo, to olśni...

Odbiór przekładów Schulza dokonywać się więc może niejako w ciągłym „lęku przed Kafką”, jako że daleko posunięta analogia pomiędzy pisarzami grozi zamazaniem swoistości prozy autora z Drohobycza. Wobec ryzyka uznania Schulza za epigona Kafki, kształt brazylijskiego wydania z 2012 roku zdaje się owocem świadomej intencji sterowania odbiorem dzieła. Artykuł Miłosza, pełniący funkcję przedmowy, od samego początku zwraca uwagę czytelnika na specyfikę Schulzowskiego języka jako wyzwania dla tłumacza oraz mocno podkreśla jedną z najistotniejszych i najbardziej widocznych własności idiolektu, która pozwala na odróżnienie go od języka autora *Procesu*:

Schulza przełożono na różne języki i paradoksalnie zdaje się, że jego najbardziej zagorzali wielbiciele są w Zachodnich Niemczech. Niełatwo jednak uczynić z Schulza pisarza międzynarodowego. Urodził się w Polsce, umarł w Polsce i tym, co najbardziej charakteryzuje go jako pisarza jest zażyłość, jaką wykazuje w stosunku do języka polskiego. Obfitość, bogactwo jego barokowej prozy odróżnia go od ascetycznego Kafki i prowadzi na skraj nieprzetłumaczalności (Miłosz 2012: 9)¹⁶.

W tym krótkim passusie Miłosz nie tylko zaznacza odrębność Schulza i Kafki, lecz również sygnalizuje wyjątkowość autora z Drohobycza, tworzącego prozę „barokową”, ściśle powiązaną z językiem polskim, który dla brazylijskiego odbiorcy stanowi mowę co najmniej egzotyczną. Tom zamykają fragmenty *Dziennika* Gombrowicza, w tym cytowany powyżej ustęp poświęcony niebezpieczeństwom utożsamienia Schulza z autorem *Procesu*.

Pomimo doboru tekstów towarzyszących, które dążą do zahamowania analogii z Kafką już na etapie lektury tomu, kafkowskie porównania stanowiły lejtmotyw prasowych doniesień o premierze *Ficção completa*. Skoncentruję się tutaj na komentarzach w największych i najbardziej wpływowych czasopismach krajowych: poza wzmiankowanym „O Estado de S. Paulo” będą to „Veja”, „Folha de S. Paulo”, „O Globo” oraz „Gazeta do Povo”. Wyliczenie to sygnalizuje również, że publikacja Cosac Naify odbiła się głośnym echem we wszystkich najważniejszych pismach i dodatkach literackich w Brazylii.

¹⁶ Przekład pośredni z portugalskiego. Autorowi szkicu nie udało się dotrzeć do angielskiego oryginału ani zlokalizować przekładu artykułu Miłosza na język polski.

W artykule w popularnym przeglądzie „Veja”, który ukazał się niemalże równocześnie z pojawieniem się przekładu na półkach brazylijskich księgarń, Jerônimo Teixeira stwierdza, że „Schulz nie jest jednym z tych epigonów Kafki, którzy rozplenili się jak chwasty w ubiegłym wieku: jego wszechświat jest zarazem mniej opresyjny i bardziej płynny niż [wszechświat] autora *Procesu*” (Teixeira 2012: 134). Nawiązuje również do schulzowskiego eseju Johna Maxwella Coetzee’ego (2012), którego przekład opublikowano w Brazylii zaledwie rok wcześniej¹⁷. Kilka dni po artykule Teixeira, w dodatku kulturalnym „O Estado de S. Paulo” ukazał się pierwszy wywiad z tłumaczem¹⁸ (Siewierski 2012b). We wstępie czytamy: „Schulz potrafi, zdaniem Siewierskiego, wyjść obronną ręką z porównania z Kafką – autorem, od którego odróżnia się za sprawą bogatej prozy poetyckiej, kontrastującej z mniej śmiałym stylem czeskiego pisarza”. Warta przytoczenia jest wypowiedź tłumacza dotycząca podstaw kafkowskiej analogii:

Porównania te wynikają raczej z chęci usytuowania Brunona Schulza w określonym kontekście historycznym i geograficznym niż z analizy jego prozy. Pomimo pewnych zbieżności tematycznych są to bowiem zupełnie różne wszechświaty i style. Poetycka obfitość prozy Schulza i jego niezwykle bogate *imaginarium* odbiegają od sprawozdawczego stylu prozy Kafkowskiej. Jeśli będziemy doszukiwać się podobieństw, oczywiście można je odnaleźć, ale na płaszczyźnie zbliżającej pisarzy, których dzieła mają charakter uniwersalny za sprawą intensywności, z jaką stawiają czoła tajemniczy ludzkiego życia i jego zanurzeniu w dramacie historii (Siewierski 2012b).

Tłumacz nawiązuje również do słynnego posłowie do przekładu *Procesu*, traktując je jako swoisty autokomentarz Schulza, wedle którego przestrzenią wspólną dla obydwu autorów byłaby autonomiczność wieloznacznego świata przedstawionego, opierającego się próbom wyczerpującej interpretacji. Odwołanie do posłowie jako kontekstu nieznanego brazylijskiemu odbiorcy czyni z wywiadu cenne źródło informacji uzupełniające

¹⁷ Brazylijski przekład zbioru *Inner Workings* Coetzee’ego, w którym znajduje się wzmiankowany esej, ukazał się w 2011 roku nakładem dużego i wpływowego wydawnictwa Companhia das Letras jako *Mecanismos internos*.

¹⁸ Ubiratan Brasil, redaktor dodatku kulturalnego „Caderno 2”, przedstawia Siewierskiego nie tylko jako tłumacza, ale przede wszystkim – odwołując się do reprezentowanych przez niego prestiżowych instytucji akademickich w kraju i za granicą – jako wykładowcę na Uniwersytecie w Brasílii oraz magistra filologii polskiej i doktora „Uniwersytetu Krakowskiego” (tj. Uniwersytetu Jagiellońskiego).

i sygnalizuje różnorodność kontekstów, które znajdują się poza zasięgiem portugalskojęzycznej krytyki¹⁹. Ubiratan Brasil podejmuje wątek i zadaje pytanie o aspekty dzieła Schulza, które nie zostały dostatecznie uwypuklone. Tłumacz odpowiada, że proza Schulza stanowi przedmiot licznych badań w Polsce i za granicą, oraz przywołuje *Na marginesach rzeczywistości* Krzysztofa Stali (książkę wydaną po angielsku, a więc bardziej dostępną dla brazylijskiego czytelnika) i uzupełnia: „trudno byłoby wskazać taki aspekt jego [Schulza – G.B.] prozy, który jeszcze nie wzbudził zainteresowania badaczy” (Siewierski 2012b). Wspomina również o Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu, o eseistyce i korespondencji autora oraz o konieczności pogłębienia studiów nad możliwymi związkami pomiędzy prozą Schulza i realizmem magicznym.

Zapytany o możliwe „pułapki”, „niebezpieczeństwa” i „straty”, na jakie narażona jest proza drohobyckiego autora w przekładzie na język portugalski (a jest to pytanie oparte na już istniejącym przekonaniu o wartości oryginału), Siewierski odpowiada:

Bardziej niż [na] pojawiające się pułapki semantyczne (...), w tym szczególnym przypadku konieczne było zwrócenie wyjątkowej uwagi na rytm. Długie okresy syntaktyczne złożone ze zdań podrzędnych, rozgałęzionych, splecionych, zachowują jedność nie tylko za sprawą środków składniowych, lecz również dzięki rytmowi, muzyczności – utrata tego oznaczałaby utratę duszy tej prozy. Inne niebezpieczeństwo może wypływać ze śmiałości i oryginalności konstrukcji metaforycznych. Czytelnikowi przekładu mogą one wydawać się bardzo dziwne [*estranho*], można nawet pomyśleć, że to potknięcie tłumacza i [tłumacz] może ulec pokusie udomowienia tego, co obce [*estranho*]. Ale czy urok przekładu nie kryje się właśnie w przeniesieniu czytelnika ku innym obszarom wyobraźniowości – nawet ku tym, które pachną herezją – w sprawieniu, żeby uległ zdumieniu, tak jak zdumieniu ulega czytelnik oryginału? Jednakże kiedy chodzi nie tylko o zdumienie, ale także o oczarowanie, którego [w tym przypadku] dokonuje oryginał, nie da się sięgnąć po wcześniej ustalone metody czy scenariusze, do gry musi wejść intuicja i to, co nazywa się sztuką przekładu. Niebezpieczeństw nie brakuje, stąd też długi, jaki tłumacz zaciąga u redaktorów, prawdziwych współników w tłumaczeniu (Siewierski 2012b).

Siewierski otwarcie problematyzuje strategię przekładu, który unika domestyfikacji i dąży do umożliwienia czytelnikowi spotkania z tym, co nowe, obce, dalekie od znanych dykcji poetyckich – który pragnie, jak to określał Schleiermacher (2009: 17), „poprowadzić czytelnika do autora”.

¹⁹ Do wątku tego powrócę w końcowej części szkicu.

Przekład nowatorskiego języka Schulzowskiej prozy ma tym samym pozwalać na wprowadzenie modeli syntaktycznych i metaforycznych, które nie należą do stałego repertuaru form w literaturze brazylijskiej.

W dodatku kulturalnym wpływowego dziennika „Folha de S. Paulo” z dnia 2 czerwca ukazała się minirecenzja „„Proza zebrana” przedstawia uniwersum tajemnic i utopii Brunona Schulza” autorstwa Manuela da Costa Pinto (2012). Niewielki tekst podkreśla żydowskie pochodzenie autora *Sklepów cynamonowych* oraz „mesjański charakter” jego prozy, zaznaczając opozycję pomiędzy silnie sensualnym stylem Schulza a chłodnym, sprawozdawczym językiem Kafki i odwołując się do różnic w konstrukcji figury ojca²⁰. *Ficção completa* otrzymuje od Pinto najwyższą ocenę. Dwa tygodnie później na blogu „Todoprosa” na stronie czasopisma „Veja” zamieszczono recenzję poświęconą w całości „cieniowi Franza Kafki”, który towarzyszy recepcji Brunona Schulza (Rodrigues 2012). Autor tekstu wykazuje rozeznanie w najważniejszych głosach w sprawie relacji pomiędzy tymi dwoma pisarzami: streszcza słynną rozmowę Rotha z Singerem²¹, w której Singer stwierdził wyższość autora *Sklepów cynamonowych* nad pisarzem z Pragi²², oraz polemizuje z nią, powołując się na schulzowski esej J.M. Coetzee’ego. Artykuł stanowi istotny symptom wczesnej recepcji

²⁰ Ojciec narratora stanowi jedyną postać przywoływaną na najwcześniejszym etapie recepcji prozy zebranej Schulza w Brazylii. Brak jest odniesień do innych bohaterów, w tym do Adeli, której niejednoznaczny status zmysłowej służącej, sygnalizowany przez niektórych schulzologów, nie wzbudza, jak się zdaje, zainteresowania krytyki. Warto jednak zauważyć, że postać służącej jako odpowiedzialnej za inicjację seksualną młodych chłopców doczekała się w kulturze brazylijskiej już licznych reprezentacji, m.in. w modernistycznej powieści *Amar: verbo intransitivo* Mário de Andrade (1927), a znacznie później w popularnej powieści młodzieżowej *Vamos aquecer o sol* José Mauro de Vasconcelosa (1974, wyd. pol. *Rozpalmy słońce*, przeł. T. Tomczyńska, Muza 2008; por. rozdział „O tym, jak boli niesprawiedliwość”, s. 113–125). Może ona zatem stanowić w brazylijskiej lekturze Schulza bardziej „przezroczysty” wątek. Dziękuję Zofii Ziemann za zwrócenie uwagi na ten interesujący aspekt odbioru przekładu.

²¹ Wywiad ten jest w brazylijskiej recepcji Schulza jednym z najczęściej przywoływanych kontekstów, jako że zbiór *Shop Talk. A Writer and His Colleagues and Their Work* (2001), w którym ukazał się przedruk rozmowy z 1976 roku, wydano w Brazylii stosunkowo niedawno, bo w 2008 roku, jako *Entre nós. Um escritor e seus colegas falam de trabalho*, nakładem Companhia das Letras.

²² Wypowiedź Singera stanowi ośnowę artykułu, który ukazał się na przełomie maja i czerwca 2012 roku na łamach dziennika „Opção” (Belém 2012). Jako że autor tekstu traktuje publikację Cosac Naify jako pretekst do streszczenia i obszernego cytowania wywiadu Rotha i nie odnosi się później do nowego wydania prozy Schulza, niniejszy szkic nie zawiera omówienia tego artykułu.

Ficção completa, ponieważ wskazuje na stosunkowo szybki proces włączania publikacji w szerszą sieć odniesień tekstowych poprzez określenie kontekstów dostępnych dla czytelnika przekładu²³. Odbiór brazylijskiego wydania prozy Schulza zaczyna również podlegać kolejnym instancjom sterującym – uznanym autorytetom w dziedzinie literatury – a relacja pomiędzy drohobyckim pisarzem i Kafką zostaje stopniowo sprobematyzowana; na pierwsze miejsce wysuwa się różnicująca partykularność twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Recenzja Marcelo Paivy de Souzy (2012), która w połowie czerwca ukazała się w dodatku kulturalnym południowobrazylijskiej „Gazeta do Povo”, dowodzi, że można mówić o Schulzu bez odniesień do Kafki, nawiązując do szerokiego kontekstu historycznego oraz poświęcając należną uwagę Schulzowskiemu językowi²⁴.

Pod koniec czerwca wpływowy dziennik „O Globo” uznaje przekład prozy Schulza za wydarzenie godne pierwszej strony dodatku kulturalnego „Prosa & Verso”. Znajdujący się na następnej stronie artykuł Élidy Mari Alves Dantas i Leonardo Francisco Soaresa²⁵ (Dantas, Soares 2012) stanowi kolejny krok na drodze do uruchomienia kontekstów interpretacyjnych i powiązań intertekstualnych poprzez przywołanie nazwiska Danila Kiša, obecnego w Brazylii od połowy lat 80., oraz Dawida Grossmana, autora powieści *Patrz pod: miłość* (oryg. *See Under: Love*, 1986), której brazylijski przekład ukazał się w 2007 roku nakładem Companhia das Letras. Uzupełnieniem materiału jest wywiad z Henrykiem Siewierskim; tłumacz objaśnia tu między innymi relację pomiędzy dziełem Schulza a jego historycznym kontekstem oraz związek pomiędzy twórczością plastyczną i literacką autora. Jedno z pytań poświęcono podobieństwom i różnicom pomiędzy trzema polskimi pisarzami: Schulzem, Gombrowiczem i Witkacym, co pozwala Siewierskiemu na uwypuklenie twórczego, nowatorskiego charakteru poszukiwań artystycznych „trzech muszkieterów”,

²³ Szczegółowy wykaz źródeł oraz odniesień dostępnych dla brazylijskich czytelników znajduje się już na końcu tomu *Ficção completa*.

²⁴ Należy wspomnieć, że autor recenzji, Marcelo Paiva de Souza, jest czytelnikiem o wyjątkowo wysokich kwalifikacjach. Dawny podopieczny Henryka Siewierskiego i doktor literaturoznawstwa (tytuł uzyskany na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), odpowiedzialny za przegląd przekładów przed ukazaniem się *Sanatório* w 1994 roku, późniejszy kierownik jedynej brazylijskiej polonistyki na Uniwersytecie Federalnym Stanu Paraná w Kurytybie, ma dostęp do tekstu oryginalnego oraz do licznych opracowań krytycznych i historycznoliterackich w języku polskim.

²⁵ Dantas jest magistrantką na Uniwersytecie Federalnym w Uberlandii, natomiast Soares, wykładowca na tej samej uczelni, jest autorem książki poświęconej literaturze i kinematografii Europy Środkowo-Wschodniej.

sceptycznie odnoszących się do przyszłości. Gdy tematem ponownie staje się domniemane „pokrewieństwo” Schulza z Kafką oraz zagrożenie, jakie wedle przywoływanej już opinii Gombrowicza może z niego płynąć dla recepcji prozy autora *Sklepow cynamonych*, Siewierski (2012c) objaśnia:

Skojarzenie Schulza z Kafką wynika przeważnie z powierzchniowego odczytania ich dzieł lub z przypisywania nadmiernej wartości pewnym podobieństwom biograficznym i geograficznym. (...) W okresie stalinowskim, gdy Kafka był jednym z najbardziej podejrzanych i odradzanych autorów XX wieku, tego rodzaju podobieństwa przyczyniły się do marginalizacji dzieła Schulza w Polsce i w bloku wschodnim. Lecz różnic jest więcej niż podobieństw, poczynając od stylu – tak bogatego i poetyckiego u Schulza, tak sprawozdawczego i suchego u Kafki. Podczas gdy Kafka przedstawiał całkowite wyobcowanie i metafizyczną rozpacz jednostki, Schulz starał się przywrócić jej obywatelstwo w świecie i odbudować uniwersalny porządek. Istnieją podobieństwa, ale na głębszych poziomach ich dzieł, związanych na przykład ze sposobem przedstawiania sytuacji egzystencjalnej głównych bohaterów poprzez wydarzenia fantastyczne i symboliczne *imaginarium*.

Siewierski rozszerza problem zestawienia autorów na obszar recepcji, ukazując, w jaki sposób powiązanie tych pisarzy doprowadziło do usunięcia Schulzowskiej prozy z obiegu w okresie rządów sowieckich.

Co ciekawe, to właśnie kwestia odwagi w obliczu rządów totalitarnych stanowi punkt dojścia recenzji Kelvina Falcão Kleina (2012), która ukazała się w październiku we wpływowym przeglądzie literackim „Rascunho”. Bruno Schulz jest w niej zestawiony ze swoimi współczesnymi – Eliaszem Canettim, Alfredem Döblinem i Hermannem Brochem – jako przykład pisarza, który walczy o zachowanie jednostkowości na przekór odczłowieczającym mechanizmom władzy: „Czytać Schulza i jego *Prozę zebraną* oznacza wejść w styczność z aktem odwagi i uwznioślenia wyobraźni, który przemierza czas, dosięga nas i dotyka” (Klein 2012: 23). Artykuł w „Rascunho” stanowi wynik uważnej lektury w świetle kontekstów umożliwiających pełniejszą interpretację i włączenie drohobyckiego autora do systemu literatury brazylijskiej za pośrednictwem już istniejących referencji. Stopniowe uruchamianie komentarzy i odniesień istotnych dla dyskursu recepcyjnego tuż po publikacji doprowadziło jednak (w zaskakującym tempie) do sytuacji, którą można by określić jako „pragnienie brazylijskiej schulzologii”. Klein krytykuje bowiem wydanie Cosac Naify za nieuwzględnienie eseistyki i korespondencji, do której odnosili się Gombrowicz, Kiś, Coetzee i Roth. Zafascynowany prozą czytelnik nie może przeniknąć granicy stawianej przez

konieczność przekładu. Można mieć jednak nadzieję, że krytyka Kleina jest jedynie zapowiedzią przyszłego zainteresowania całokształtem twórczości Schulza. W artykule Kleina Kafka nie stanowi już ramy tekstowej nieodzownej do usytuowania twórczości Schulza w szerszym kontekście – jego nazwisko pojawia się jedynie przelotnie, gdy mowa o znajomości niemieckiego, która zapewniła Schulzowi również dostęp do pism Freuda. Klein analizuje język Schulza – a więc, *de facto*, język Schulza ukształtowany po portugalsku przez Siewierskiego – pod kątem freudowskich kontekstów aktywowanych przez leksykę. Cytuje również końcowy fragment przekładu *Traktatu o manekinach*, aby „dać pojęcie o strumieniu poetyckim Schulza” (Klein 2012: 23) – wskazuje więc na specyfikę Schulzowskiego idiolektu, który najwidoczniej udało się ocalić w tłumaczeniu dążącym do zachowania jednostkowości języka oryginału.

Pół roku Schulza

Wnioski z powyższej analizy pierwszych sześciu miesięcy obecności przekładu prozy zebranej Brunona Schulza w systemie literackim w Brazylii można uporządkować w dwóch zasadniczych obserwacjach.

Wprowadzenie twórczości drohobyckiego pisarza do brazylijskiej przestrzeni literackiej dokonywało się poprzez stopniowe, choć szybkie, powiązywanie nowej publikacji z kontekstami krytycznymi (wcześniejszy przekład wywiadu Rotha i Singera oraz eseju Coetzee’ego) oraz literackimi intertekstami (Kafka, a później także Kiš i Grossman) istniejącymi już w systemie literatury przyjmującej. Jednocześnie odnotować można brak wyraźnych odniesień do odbioru wcześniejszych wydań prozy Schulza w Brazylii, co pozwala stwierdzić nieciągłość brazylijskiej recepcji autora oraz sądzić, że po publikacji nakładem Cosac Naify w maju 2012 roku odbiór dzieła kształtuje się niejako na nowo²⁶. Brakuje również prób zestawienia Schulza z autorami krajowymi, co zdaje się wskazywać na silnie nowatorski charakter przekładu w kulturze docelowej, która stawia literaturę tłumaczoną w aktywnym centrum systemu. Innowacyjność Schulzowskiej prozy spotkała się także z dużym uznaniem krytyki.

²⁶ Mowa tu niezmiennie o braku ciągłości recepcji, tj. o aktualnym braku bezpośrednich odniesień do ciepłego przyjęcia prozy Schulza przez krytykę w latach 90., po publikacjach Imago, bez których prawdopodobnie nie doszłoby do wydania Cosac Naify w 2012 roku.

Ze względu na brak innych odniesień, zasadniczą ramę odbiorczą dla prozy Schulza stanowi twórczość Franza Kafki. Relacja pomiędzy tymi dwoma autorami podlega problematyzacji w świetle komentarzy przywoływanych w kolejnych głosach krytyki. Tłumacz odgrywa w tym wypadku rolę eksperta i przewodnika, którego wypowiedzi mają korygujący wpływ na proces recepcji dzieła w przestrzeni kultury docelowej. Jego zadanie jako agensa refrakcji polega na porządkowaniu dopiero konstytuującego się układu wewnątrzsystemowych odniesień, co wymaga przyjęcia perspektywy odbiorcy pozbawionego nieraz wiedzy i kompetencji (głównie językowych) koniecznych do wzbogacenia interpretacji o nowe wątki. Strategia przekładowa, która dąży do poszerzenia repertuaru form wyrazu artystycznego w literaturze brazylijskiej przez możliwie wierne oddanie swoistości prozy autora *Sklepów cynamonowych*, ma na celu uczynienie z Schulza aktualnej i aktywnej siły transformacyjnej w obrębie systemu. Pierwsze skargi krytyki, która pragnęłaby dostępu do całości dorobku Brunona Schulza, mogą być jednocześnie zapowiedzią kierunków dalszego rozwoju recepcji „odludka z Drohobycza” jako pełnoprawnego obywatela literatury brazylijskiej.

Bibliografia

- Belém E.F. 2012. *Bashevis Singer diz que Bruno Schulz é maior do que Kafka*, „Opção” 1925, 27 maja – 2 czerwca, <http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/bashevis-singer-diz-que-bruno-schulz-e-maior-do-que-kafka> (dostęp: 1.06.2013).
- Bolecki W., Jarzębski J., Rosiek S. (red.). 2003. *Słownik schulzowski*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Brasil U. 2012. *Nossas escolhas de 2012*, „O Estado de S. Paulo”, dodatek „Caderno 2”, 21 grudnia, s. D6.
- Brown R.L. 1985. *Metamorphosis in Bruno Schulz*, „The Polish Review” 30/4, s. 373–380.
- 1990. *Bruno Schulz and World Literature*, „The Slavic and East European Journal” 34/2, s. 224–246.
- Coetzee, J.M. 2012. *Bruno Schulz*, w: J.M. Coetzee, *Wewnętrzne mechanizmy. Eseje literackie 2000–2005*, przeł. M. Król, Kraków: Znak, s. 91–106.
- Dantas E.M.A., Soares L.F. 2012. *Uma obra interrompida pela guerra*, „O Globo”, dodatek „Prosa & verso”, 23 czerwca, s. 2.
- Even-Zohar I. 2009. *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 197–203.

- Ficowski J. 1967. *Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Fiut A. 2003. *Schulz jako bohater literacki*, w: M. Kitowska-Lysiak, W. Panas (red.), *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Freitas G. 2012. *A sombra de Schulz*, „O Globo”, dodatek „Prosa & verso”, 23 czerwca, s. 1.
- Fulińska A. 1992. *Bóg stworzył Kafkę i Schulza*, „Dekada Literacka” 24/1, <http://dekadaliteracka.pl/index.php?id=2669> (dostęp: 1.06.2013).
- Gombrowicz W. 1988. *Dziennik 1961–1966. Dzieła*, t. 9, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jarzębski J. 1998. *Wstęp*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 2005. *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Klein K.F. 2012. *Um mundo que troca de pele*, „Rascunho” 150, s. 23.
- Lefevere A. 2009. *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, przeł. A. Sadza, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 224–246.
- Lukas K. 2012. *Bruno Schulz w perspektywie komparatystycznej. Niemieckie transpozycje językowe, kulturowe i znakowe*, w: W. Bolecki, E. Kraskowska (red.), *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – komparatystyka – transkulturowość*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 238–252.
- Miklaszewski K. 2009. *Zatrącenie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*, Warszawa: PIW.
- Milton J., Bandia P. (red.). 2009. *Agents of Translation*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Miłosz C. 2010. *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak.
- 2012. *Algumas palavras sobre Bruno Schulz*, przeł. C.A. Marcondes, w: B. Schulz, *Ficção completa*, przeł. H. Siewierski, São Paulo: Cosac Naify.
- Pinto M.C. 2012. *„Ficção completa” apresenta universo de mistérios e utopias de Bruno Schulz*, „Folha de S. Paulo”, dodatek „Ilustrada”, 2 czerwca, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/46329-quotficcao-completaquot-apresenta-universo-de-misterios-e-utopias-de-bruno-schulz.shtml> (dostęp: 1.06.2013).
- Rodrigues S. 2012. *„Bruno Schulz – Ficção completa”: gênio de beber*, <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/resenha/bruno-schulz-ficcao-completa-genio-de-beber> (dostęp: 1.06.2013).
- Roth P., Singer I.B. 1992. *O Brunonie Schulzu*, przeł. T. Bieroń, „NaGłos” 7, s. 48–57.
- Schleiermacher F. 2009. *O różnych metodach tłumaczenia*, przeł. P. Bukowski, „Przekładaniec” 21, s. 8–29.
- Schulz B. 1994. *Sanatório*, przeł. H. Siewierski, Rio de Janeiro: Imago.
- 1996. *Lojas de canela*, przeł. H. Siewierski, Rio de Janeiro: Imago.
- 1998. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- 2012a. *Ficção completa*, przeł. H. Siewierski, São Paulo: Cosac Naify.
- 2012b. *As lojas de canela*, przeł. A. Fernandes, Lizbona: Sistema Solar.
- Siewierski H. 2008. *Bruno Schulz w Brazylii*, w: W. Meniok (red.), *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów*. Drohobycz–Lublin: Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki – Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulza, s. 298–299.
- 2012a. *Posfácio*, w: B. Schulz, *Ficção completa*, przeł. H. Siewierski, São Paulo: Cosac Naify.
- 2012b. *Linhas de força de um gênio* (wywiad z Ubiratanem Brasilem), „O Estado de S. Paulo”, 18 maja, <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,linhas-de-forca-de-um-genio,874825,0.htm> (dostęp: 1.06.2013).
- 2012c. „Schulz tratava a literatura como remédio para a crise” (wywiad z Guilherme Freitasem), „O Globo”, dodatek „Prosa & verso”, 23 czerwca, s. 2.
- Singer I.B. 1993. *Recenzja książki Brunona Schulza*, w: *Felietony, eseje, wywiady*, przeł. T. Kuberczyk, Warszawa: Sagittarius, s. 91–94.
- Souza M.P. 2012. *O pincel da palavra de Bruno Schulz*, „Gazeta do Povo”, dodatek „Caderno G”, 16 czerwca, <http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?tl=1&id=1265677&tit=O-pincel-da-palavra-de-Bruno-Schulz> (dostęp: 1.06.13).
- Speina J. 1974. *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*, Warszawa–Poznań: PWN.
- Stala K. 1995. *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Teixeira J. 2012. *Estranheza doméstica*, „Veja”, 16 maja, s. 134.
- Updike J. 1980. *Skromny geniusz Bruno Schulz*, przeł. J. Zieliński, „Literatura na Świecie” 8, s. 354–359.
- Walas T. 2011. *Oko innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej*, w: R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz (red.), *Polonistyka bez granic*, t. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków: Universitas, s. 213–221.
- Wilczek P. 2011. *Kanon literatury polskiej jako wyzwanie dla zagranicznego polonisty. Problem przekładu*, w: R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz (red.), *Polonistyka bez granic*, t. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków: Universitas, s. 563–569.